

由《百鸟朝凤》看电影的文化遗产意义

严子翔

(南宁学院, 广西 南宁 530200)

[摘要] 在为观众营造特有的情感体验, 传递出特定信息方面, 电影有着重要的作用和难以被取代的魅力, 在文化的传承过程中, 电影有必要利用其表达属性, 以富有创新性和艺术性的方式, 发掘出文化的魅力。吴天明的《百鸟朝凤》将目光对准了具有丰富的文化资源的陕西和中国民族音乐。电影通过两代唢呐艺人的经历, 揭示了传统文化的困境, 这对于人们了解秦文化和中国民乐, 乃至对它们进行更深层次的挖掘和传承是极有意义的。

[关键词] 《百鸟朝凤》; 吴天明; 文化遗产

在为观众营造特有的情感体验, 传递出特定信息方面, 电影有着重要的作用和难以被取代的魅力, 在文化的传承过程中, 电影有必要利用其表达属性, 以富有创新性和艺术性的方式, 发掘出文化的魅力。吴天明的《百鸟朝凤》(2013) 将目光对准了具有丰富的文化资源的陕西和中国民族音乐。电影通过两代唢呐艺人的经历, 揭示了传统文化的困境, 这对于人们了解秦文化和中国民乐, 乃至对它们进行更深层次的挖掘和传承是极有意义的。

一、电影与文化遗产

近年来, 人们已经意识到, “经济、文化全球化的发展, 中国传统文化既受到冲击又得以发展。电影媒体跨文化传播已经成为中华民族文化历史发展的大趋势与时代主潮。”

首先我们要承认的是, 在当前, 由于在形态、创作乃至传播接受、商业盈利上的优势, 影像技术介入到文化传播领域已经是不争的事实。人们已经习惯了“读图”, 何况从技术层面来看, “影视语言由于运用了画面、文字、语言、音乐、音响等多种媒介手段, 成为高信息量的媒介综合体, 已经具备了强大的审美表现力、艺术表现力和思想表现力。”电影在视听上的鲜明和直观, 对于观众而言是具有强烈的感染力的。以《百鸟朝

凤》为例, 电影中多次展现了焦三爷和他的焦家班吹唢呐以及演奏其他民乐的场景, 有焦三爷对徒弟的示范, 有焦三爷老迈以后喝醉酒后的独奏, 也有焦三爷在德高望重者葬礼上的拼死演出等, 每一次演奏都各不相同。这对于银幕之前的观众而言是一种在日常中较少有机会接触到的“原生态”审美对象, 并且这种审美对象的展现由于各种符号元素的服务, 以及电影的蒙太奇手法, 是极为灵活的。在视听语言的交流中, 观众得到了一个同构性世界, “百鸟朝凤”的概念和真实生动的画面、音乐合二为一, 让观众迅速获得启悟, 不仅能够感官上享受到百鸟朝凤乐曲本身的美, 还能够进一步理解更为抽象的内容, 即为何焦三爷说曾经唢呐匠能够坐在太师椅上, 底下孝子贤孙跪倒一大片, 千恩万谢的? 因为唢呐匠执掌着是否给逝者吹奏《百鸟朝凤》的权利, 是逝者一生品性的最后盖棺定论者, 这就是无双镇乃至更广泛地域上的人们秉承多年的“规矩”。为何焦三爷会感慨“没规矩了, 没规矩了”? 人们之所以不再把唢呐匠当回事并不是技艺本身的过时, 而更多的是人们价值观的崩坏。这样一来, 观众和主创之间, 观众和唢呐艺术的传承人之间就实现了一种跨时空的有益交流。文化本身是电影拍摄的一个宝库, 而电影又能够让更多文化中的有形的物态内容(如服饰、器皿等)和无形的内

容如道德规范等的传播成为可能。

同时，文学同样是具有传承意义的，但是在图像时代，电影作为一种更具传播优势的媒介，它对文学作品的改编无疑能极大地扩大这种传承宣扬之功。只是故事在被搬上大银幕的过程中，要被做出一定的调整。《百鸟朝凤》就是根据肖江虹同名小说改编而成的，二者在内容上有一定的区别。在原著中，天鸣在第一次吹奏百鸟朝凤时就忘记了曲谱，焦三爷于是给死者家属鞠了三个躬后折断了唢呐，自己去到蓝玉的纸箱厂打工，从此唢呐匠焦三爷不复存在，只有一个看门的老人。两位徒弟显示出了不同的不成器，师父也对自我实施了放逐。这在文字艺术中，无疑是能吸引读者掩卷深思的。肖江虹在电影的改编过程中曾与吴天明发生争执，认为世界上并不存在如电影中焦三爷这样坚守理想主义的人。在电影中，焦三爷不仅对于蓝玉选择的道路是反对的，他自己更是一直到死都在坚守唢呐艺术，甚至在吹奏的过程中吐血。与原著中，焦三爷亲自对唢呐实行了一种“终结”不同，在电影中，并非焦三爷放弃了唢呐，而是他和唢呐共同成为被放弃者。电影以天鸣在坟前为焦三爷吹奏《百鸟朝凤》结束。如果说，之前的焦三爷和唢呐是二位一体的，二者共同代表了唢呐的辉煌，此时的天鸣和唢呐同样是二位一体的，天鸣虽然学会了唢呐技艺，但他再也无力组成原来唢呐吹奏应有的“四台”“八台”，而唢呐的地位也由那位上门来做非遗登记工作的工作人员暗示出来，它虽然依然存在但不再鲜活，成为人们食之无味，弃之可惜的“遗产”。两个结局各有各的无奈和悲凉。但是无论是从主观上对理想主义者的认同，抑或是在客观上对电影戏剧冲突的追求，都使得吴天明更为倾向于第二种结局。从电影上映后各方的评论来看，显然观众们都为焦三爷之死而感到震撼。这个无比悲怆的，人与唢呐同时具有“死”与“不死”属性的结局，令观众难以释怀：观众此刻被赋予了一种抉择的权利，他们的关注与唢呐的存亡息息相关，他们对传统文化的每一点忽视和偏见，都有可能成为将文化推向死亡的力量，使自己成为更多“焦三爷”的掘墓人。因此，电影在无形中敦促着观众站到抢救文化而非漠视的一方。这种改动，保证了电影在文化传承上的宣教。

还需要提及的是，电影也同样是文化的一种，它和唢呐这种传统文化一样也存在传承的问题。在《百鸟朝凤》中，隐藏的就是作为“第四代”导演的代表人物，曾经表示过电影是“用良知来

书写自己的理想”的吴天明的一种对于何为“中国电影”应有的艺术形式和艺术追求的思索。在电影中，新时期农民在操办红事白事时开始偏向西洋乐队和电声乐队，唢呐逐渐式微，这隐喻的是当下商业电影迎合市场，为票房，而非为理想与良知而拍的现状。焦三爷们花费大量心血传承下来的艺术正在消失，很多人的人生和世界被改变。吴天明渴盼出现更多的人葆有和焦三爷一样的情怀。电影在正面赞扬焦三爷和天鸣的坚持时，也并不否认，时代在变，艺术难免被时代抛下，在慢刀子割肉的痛苦过程中，匠人们的坚持，往往指向的是痛苦和不幸，但越有德行的匠人，越会选择坚持，这既是匠人的悲剧，也是包括电影人在内的艺术家的悲剧。在《百鸟朝凤》中，吴天明用电影和唢呐艺术实现了一次互文和互动，甚至他的去世也与电影中焦三爷的去世形成了一种映照。由此，电影之内和电影之外，都在申诉同一主题：一代人的岁月无法与时光对抗，任何文化，包括技艺与精神，都需要有着能跨越人生命长度的坚持。在此不赘。

二、《百鸟朝凤》的文化传承书写

早在《变脸》(1996)等电影中就不难看出，吴天明早就已经以拥抱的姿态接触过传统文化，形成了对文化传承的一定认知。这些认知和观念贯穿于吴天明的电影作品中，既稳定，又有一定的变化，使得吴天明的电影有着深刻的、令人过目难忘的文化烙印。而对于《百鸟朝凤》这部电影，吴天明更是曾经明确表示，《百鸟朝凤》不是拍给现在的观众，而是拍给未来的观众看的。可见导演本人对于电影的传承定位有着清晰的、自觉的意识。在具体的传承言说上，《百鸟朝凤》运用了多重策略，这些策略对于其他主动承担文化传承任务的电影来说，是有刺激和提升作用的。

首先是选择了唢呐这一绝大多数国人都熟悉，音色高亢嘹亮，在农村生活中具有重要地位的文化符号，并且极大地丰富了这一符号的内涵。在《百鸟朝凤》中，焦三爷有着唢呐王的地位，游天鸣和蓝玉是他最为得意的两位徒弟。在下一任唢呐班主的选择上，焦三爷选择了天赋不如蓝玉的天鸣。这使得蓝玉十分委屈。而认为“八百里秦川不能没有唢呐”的焦三爷的理由是：“这把唢呐，从我的师爷的师爷的师爷手上传下来，现在我要传给一个不仅唢呐吹得好，更能把唢呐吹到骨头里面的人。”所谓的“吹到骨头里”并不仅仅是技艺上天才和庸才的区分，而是谁更能

坚守衣钵，保证这把唢呐的“香火”不断。后来天鸣也确实没有辜负恩师的期望，在外来的西洋乐夺去小镇居民的注意力，游家班又因为成员的经济困难而解体等艰难的时刻，天鸣抵御住了外界的诱惑，成为一个孤独的掌门人。观众对于唢呐艺术至今依然在各民乐团中大放异彩的事实是确信的，但是对于天鸣、二师兄、蓝玉等这样的个体的命运却又是不能确定的，电影有意没有交代他们的结局，但又处处暗示了他们命运的凄凉，如一个师兄断了手指，另一个师兄的肺染上了重病，他们都再也无法捡回这门艺术，天鸣在西安街头看到有人靠吹唢呐行乞等。在《百鸟朝凤》等电影将人们较为熟悉的唢呐等文化的传承问题摆到台前来之后，人们对于传统文化延续问题的保护意识被唤醒，其他的非遗电影便有了更多的积极创作的条件，如王万东的《鼙鼓小子》(2015)、陶海的《飞天窑女》(2016)等更乏人问津，更处于失传边缘文化的电影，就有了更多的摄制的经验，早于《百鸟朝凤》的非遗电影，如李彦廷的《高甲第一丑》(2010)等，也有了更好的传播空间，观众也得以收获更多的文化符号。

其次，在叙事框架上，《百鸟朝凤》也实现了较为精巧的架构。电影可以分为前后两个部分，前半部分的主要矛盾集中在焦三爷选择接班人的问题上，叙事内容主要为主人公游天鸣和自己的命运进行抗争，努力提高自己的唢呐技艺，同时也与本应是竞争关系的蓝玉有着深厚的友情；后半部分的主要矛盾则变为了成为游家班班主的天鸣如何将唢呐在无双镇上的地位保持下去的问题。不仅镇民们抛弃了唢呐，游家班的成员也认为“别他妈的把这太当回事，随便吹吹就得了”，曾经被奉为圭臬的秩序彻底崩塌。两部分的冲突都是较为紧张的，观众始终关注着天鸣究竟何去何从。而这两个部分又不是割裂的，它们形成了一种关联，天鸣为了成为焦三爷的接班人而付出了沉重的代价，但是这并没有指向一个他预期中的回报。天鸣小时候被父亲带去恳求焦三爷收徒，而天鸣长大以后回家时，父亲的态度早已发生改变，唢呐曾经的地位已经一去不复返，天鸣

的追求在某种程度上是落空了的，这是让观众不胜唏嘘的。

最后，电影在叙事中设了伏笔和隐喻，使得电影拥有了一种更为精致的艺术情景。如在割麦子时，蓝玉割得虽快麦子却东倒西歪，而天鸣速度虽慢却老老实实，稳扎稳打，这对应了后来蓝玉自承性子野，不适合接过师父衣钵的情节；又如师娘对徒弟说过自己曾经有过两个孩子，一个早早地流产了，一个则在十岁时得病死去。这里是对蓝玉和天鸣两个爱徒命运的一种隐喻，没能真正掌握到唢呐精髓的蓝玉便是流产的孩子，而好不容易学成出师的天鸣却还是在社会变革，浮躁的外部环境的挤压下几乎走投无路。可以说，《百鸟朝凤》在对唢呐文化的传承这一主题的处理上，是做得较为到位的。

传统文化如何实现在新时期的良好传承，是人们需要考虑的问题。在经济的发展中，流行文化不断挤占传统文化的生存空间，大量非遗有可能在缺乏保护的情况下，逐步走向消亡。在这样的情况下，吴天明的《百鸟朝凤》为以唢呐为代表的传统文化唱出了一曲挽歌，体现出了主创可贵的思索与深沉的文化焦虑。可以说，《百鸟朝凤》以及类似电影，为影像能够帮助延续传统文化的精神血脉提供了明证。在未来人们对重视、传承传统文化的呼吁中，电影还将起着重要的作用。

[项目] 本文系2017年度广西高等教育本科教学改革工程项目(项目编号:2017JGA357)。

[参考文献]

[1] 郭越. 华语电影的美学革命与文化汇流——大陆、香港、台湾“新电影”研究[M]. 北京: 人民出版社, 2008.

[2] 彭吉象. 影视美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.

[3] 张冠男. 传统文化中的失语者——也评影片《百鸟朝凤》[J]. 文艺评论, 2017(01): 124-128.

[4] 沙蕙. 叩问人生的艺术——从电影《百鸟朝凤》谈开去[J]. 文艺研究, 2016(09): 103-111.

[5] 李九如. “保守”的尴尬——《百鸟朝凤》的征候解读[J]. 当代电影, 2016(07): 31-33.